

UDK 111.852

1Hegel

Mirna Beljan

HEGELOVA PODJELA UMJETNOSTI**1. Uvod**

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770.-1831.) svojim razmatranjima o estetici posvećuje tri knjige održanih predavanja, od kojih ću u ovome radu analizirati treći svezak, u kojemu daje svoje viđenje podjele umjetnosti. Prema Helmutu Schneideru, prije objavljivanja *Estetike*, prvi Hegelov značajan sustavni projekt bila je *Fenomenologija duha* iz 1807. godine u kojoj umjetnost »zauzima značajno mjesto, a pokazuje se već i potonja razdioba, naime, umjetnost prirodnih religija, umjetnost Grka koju označava kao »religiju umjetnosti« i religiozna umjetnost u kršćanstvu kao umjetnost 'objavljene religije'.¹ U njegovu sustavu umjetnost je »najdonji stupanj apsolutnog duha«.² U trećem svesku *Estetike* Hegel opisuje razvoj umjetnosti kroz podjelu iste na pet vrsta: arhitekturu, skulpturu, slikarstvo, glazbu i poeziju; koju dijeli na epsku, lirsku i dramsku. Vrste umjetnosti međusobno uspoređuje na temelju njihovih sličnosti i različitosti te ovisno o tome koja vrsta uzima ono subjektivno, a koja objektivno kao sadržaj i formu i koja ih, naposljetku, objedinjuje. Schneider utvrđuje da »Hegel polazi od povijesnog prikaza umjetnosti« te da je Hegelova »estetika sasvim izrazito filozofija povijesti«.³ Zato povijesne epohe Hegel opisuje kroz *simboličke*, *klasične* i *romantične* umjetničke oblike. Nadalje, Hegel određuje i tri vrste stila umjetnosti, tj. strogi, idealni i prijatni stil koji se odnose na opći način shvaćanja i prikazivanja umjetnosti s obzirom na vanjsku formu i njene vezanosti, slobode, jednostavnosti, pretrpanosti pojedinostima itd.⁴ Na kraju umjetnosti kao prvog stupnja apsolutnog duha, ili prema tumačenju Zlatka Posavca, kada govorimo o »smrti umjetnosti«, a time i »smrti estetike«⁵, dolazimo do religije koja slobodi daje dublji smisao nego umjetnost. Prethodno iznesene odredbe ujedno prikazuju redosljed obrazlaganja kojim ću se voditi u ovome radu.

2. Arhitektura

O procesu nastajanja umjetnosti Hegel nalaže da zbog same činjenice da je sadržaj umjetničkog djela realiziran u prostoru, umjetnost postaje konkretna, i na taj način možemo

1 Helmut Schneider, »Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti«, *Obnovljeni život* 52 (1/1997), str. 75.

2 Isto, str. 76.

3 Isto, str. 77.

4 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetika* 3, Beogradski istraživačko-grafički zavod, Beograd 1975., str. 8.

5 Zlatko Posavac, »O istraživanju povijesti estetike«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 32 (1-2/2006), str. 110.

govoriti o realizaciji umjetnosti i njenom zbiljskom nastanku.⁶ Prva vrsta umjetnosti od koje Hegel polazi u svome usustavljivanju jest arhitektura zbog toga što se uklapa u zahtjev pojma lijepoga da se umjetničko djelo može objektivizirati i prikazati kao nekakva vanjština. Tvrdi da je glavni zadatak arhitekture da proizvodi djela koja u svom vanjskom obliku mogu odraziti značenje samo simbolički.⁷ Na taj način arhitektura ostvaruje svoju svrhu kada nastaju, na primjer, građevine namijenjene religijskim obredima. Od ostalih umjetnosti arhitektura se razlikuje po tome što posjeduje samo vanjsku svrhu. Materijal koji koristi je opipljiv, zauzima prostor i izgrađuje se na temelju onoga što je vanjsko.

Bitno je obilježje samostalne arhitekture individualnost, svako djelo je posebno i drugačije od ostalih. Zbog toga se često uspoređuje sa skulpturom. Hegel tvrdi da je prvotna svrha umjetnosti bila ta da čovjek ideju koja je proizašla iz duha prikaže kroz samostalan rad, kao što u jeziku postoje ideje koje čovjek komunikacijom objavljuje drugima.⁸ Nadalje, glavna svrha građevina koje gradi čovjek jest osnivanje ustanove koja bi predstavljala težište jedinstva jedne nacije, sjedinjenih svijesti njenih ljudi, te na taj način predstavljala mjesto na kojemu bi se oni okupljali.⁹ Nacija, ili više njih, put do ujedinjenja najčešće nalazi u religiji pa Hegel smatra da građevine s religijskom simbolikom imaju mogućnost pružiti konkretniju priliku da se takva umjetnička djela izraze na simbolički način.¹⁰

Klasična arhitektura se od samostalne ili simbolične razlikuje po tome što njezina karakteristika nije osamostaljenje, individualnost, ona je slobodnija i svoje uzore nalazi u prirodi. Prema Hegelu, na ovom stupnju svojstva arhitekture podudaraju se s njezinom pravom, osnovnom prirodom jer ne mogu u potpunosti objediniti ono duhovno s onim što je realno, ona su u mogućnosti jedino oblikovati ono vanjsko kao prikaz duhovnog.¹¹ Ono duhovno značenje ne nalazi se u građevini samoj, jer, kada bi bilo tako, građevina bi postala neovisan simbol koji sam ima svoje unutarnje značenje. Ono se nalazi u činjenici da je to značenje već dostiglo postojanost u slobodi izvan građevine. Svrha je ono što upravlja cijelim djelom, što određuje temeljnu formu djela, i niti je onome materijalnom, niti samom arhitektu dozvoljeno od nje se odvojiti, kao što je to u simboličkoj arhitekturi; niti se djelo može razvijati na način da nema nekakve koristi, već samo obilje različitih dijelova i oblika, kao što je to u romantičnoj arhitekturi.¹²

Kod romantične pak arhitekture Hegel stavlja naglasak na njezinu religijsku funkciju i na to da se na ovom stupnju arhitekture ujedinjuju samostalno i službeno građevinarstvo, tj. ono koje služi određenoj svrsi.¹³ Hegel navodi primjer građevina koje služe u religijske svrhe, pogodne su za upotrebu koja im je namijenjena, ali prava svrha njihovog postojanja jest u tome da stoje samostalno u svojoj savršenosti.¹⁴

6 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, Claderon Press, Oxford 1975.

7 G. W. F. Hegel, *Estetika* 3, str. 30.

8 G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*.

9 Isto.

10 Isto.

11 G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*.

12 Isto.

13 Isto.

14 Isto.

3. Skulptura

Skulptura se oslobađa namjere da služi duhu kao nekakva vanjska priroda i okolina, za razliku od arhitekture, i ona, prema Hegelu, postoji zbog sebe, a umjetničko djelo skulpture prikazuje ono duhovno kao svoj sadržaj.¹⁵ Povezuje duhovno i materijalno jer se izražava u materijalnom i pretvara ga u konkretan izraz duhovnoga, i što je karakteristično, daje mu oblik ljudskoga tijela. Ipak, skulptura se ne odvaja u potpunosti od arhitekture jer obje vrste umjetnosti daju opipljivost i vidljiv oblik djelu kojega stvaraju, ali, prema Schneideru, skulptura »već ide korak dalje, daje materiji njezin oblik koji jače zahvaća u materiju i oblikuje ju«¹⁶, dok arhitektura »materiju zapravo prepušta njezinoj težini i masivnosti te je samo uređuje i oblikuje prema duhovnim gledištima umjetnika i time stvara umjetnička djela«.¹⁷ Hegel također smatra da činjenica da se duhovno još uvijek izražava u fizičkom obliku znači da ne izražava »prirodu duha kao duha«.¹⁸

Skulptura ipak zaostaje za poezijom jer nije u mogućnosti izraziti duh putem govora i jezika, nedostaje joj ono subjektivno koje je bitno obilježje slobodnoga duha. Iako može izgledati da je skulptura u prednosti pred poezijom, a i slikarstvom, zbog toga što ga je Hegel okarakterizirao kao 'neprirodno' zbog njegove prirodnosti i fizičke stvarnosti, istinito je upravo suprotno. Za slobodan duh tvrdi da se njegova vlastita egzistencija izražava u govoru, činovima i djelima koja predstavljaju razvoj njegova unutarnjeg života.¹⁹ Kod skulpture se duh ugrađuje u materijalno i tu vanjštinu uobličava na način da se kroz samu formu skulpture duh ostvaruje u prostoru.²⁰

4. Slikarstvo

Završetkom poglavlja o skulpturi Hegel predstavlja novi skup umjetnosti koje naziva romantičnim umjetnostima. Prelaskom sa skulpture na slikarstvo Hegel opisuje bit subjektiviteta i promjene koje se događaju. Smatra da je subjektivnost ključna karakteristika duha koji se izdvaja iz vanjskog svijeta, kao i iz jedinstva koje čini s onim materijalnim, s tijelom.²¹ Kod romantičnih umjetnosti, nasuprot ljudskoj i svjetovnoj subjektivnosti, dobivamo ono božansko u sadržaju. Prema Hegelu, unutrašnjost se mora shvatiti kao refleksija u sebi koja se može prikazati jedino u objektivnoj stvarnosti prirode i u postojanju duha u tijelu.²²

Prva od romantičnih umjetnosti je slikarstvo. Hegel tvrdi da je jedna od različitosti između slikarstva i skulpture ta da kod slikarstva do izražaja dolazi samo jedna od tri

¹⁵ Isto.

¹⁶ H. Schneider, »Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti«, str. 79.

¹⁷ Isto.

¹⁸ G. W. F. Hegel, *Estetika 3*, str. 101.

¹⁹ G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*.

²⁰ Isto.

²¹ Isto.

²² Isto.

dimenzije i na taj način ploha postaje medijem izražavanja.²³ Slikarstvo se odlikuje prikazivanjem ljudskih bića u njihovim odnosima prema prirodi i okolišu, ali i jednih prema drugima. Schneider u svome djelu tvrdi da u »slikarstvu možemo već prikazati i vremenske tijekove, određeni slijed događaja postavljanjem likova jednog uz drugi, dakle, puno apstraktniji i uzdignutiji oblik prikazivanja«. ²⁴ Hegel smatra da je glavna odlika slikarstva ono subjektivno koje je svjesno samoga sebe.²⁵ U kontekstu slikarstva, Hegel još jednom navodi religiju kao bitnu tematiku ove vrste umjetnosti. Smatra da se božansko u slikarstvu pojavljuje kao duhovni subjekt koji svakome pojedincu omogućava da s njim stupi u odnos i da takva umjetnička djela nerijetko postaju 'besmrtna' zbog dubine misli koje izražavaju, ona su najveća postignuća uma i duše.²⁶

5. Glazba

Glazba kao romantična umjetnost napušta element vanjskog oblika i njegovu vidljivost i koristi se onime što je unutrašnje. Za sadržaj i formu uzima ono subjektivno. Prema Daliboru Davidoviću, profesor filozofske estetike Ivan Focht dobro uočava »Hegelovo određenje glazbe kao 'suprotnosti osjeta i nutarnjosti' (*Gegensatz der Empfindung und Innerlichkeit*), kao posebnog oblika 'osjetilnog sijanja ideje' (*das sinnliche Scheinen der Idee*)«. ²⁷

Sredstvo izražavanja kojim se koristi je ton jer je potpuno apstraktan i time odgovara taj unutrašnjoj sposobnosti. Ton, zajedno s čulom vida, pripada teorijskim čulima, ali je idealniji od čula vida. Hegel smatra da je upravo zbog toga za glazbeni izraz pogodna samo ona unutrašnjost koja je potpuno lišena objekta, to jest apstraktna subjektivnost kao takva.²⁸ Time je glavni zadatak glazbe da kroz ton predstavi sve predmete, ali i »najskrivenije Ja u sebi uzbuđeno shodno svojoj subjektivnosti i idealnoj duši«. ²⁹ Bitan aspekt glazbe je to odjekivanje u duši, jer tek što ton nastane, on odmah i nestaje pa Schneider zaključuje da je kod glazbe »materijalnost umjetnosti vrlo letimična i labilna«. ³⁰ Davidović u svome djelu također izlaže Hegelovo određenje glazbe »prema kojemu ton, kao 'negativno postavljeno osjetilo' (*das negativ gesetzte Sinnliche*), već oduhovljeno time što se pojavljuje kao nešto vremensko, odriješeno od prostorne vezanosti za materijalno, postaje upravo 'materijal za još neodređenu nutarnjost i dušu duha'«. ³¹

U glazbi ipak ne vlada čista apstrakcija jer glazbenik može pronaći sadržaj u tekstu koji stavlja u note ili u svom raspoloženju koje stavlja u formu neke glazbene teme uz pomoć određenih pravila (npr. takt, ritam, harmonija). Glazba može i ne mora biti popraćena

23 Isto.

24 H. Schneider, »Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti«, str. 79.

25 G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*.

26 Isto.

27 Dalibor Davidović, »Tajna glazbe«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik* 45 (1/2014), str. 7.

28 G. W. F. Hegel, *Estetika* 3, str. 293.

29 Isto.

30 H. Schneider, »Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti«, str. 80.

31 D. Davidović, »Tajna glazbe«, str. 10.

tekstom, a problem nastaje jer se može promatrati samo na temelju toga što je ona vještina, virtuoznost. To znači da je utemeljena na formi i tada nema onog naglaska na izražavanju unutrašnjosti i subjektivnosti. Hegel smatra da je sadržaj ono što je potrebno glazbi da bi postigla svoje potpuno djelovanje, »a ne samo apstraktna sukcesija tonova u vremenu«. ³² Svako je glazbeno djelo cjelina koja se sastoji od unutrašnjih raščlanjenih i povezanih dijelova koji funkcioniraju kada su ujedinjeni, svaki dio je neophodan drugome. Za razliku od arhitekture, skulpture i slikarstva, glazba ne sadrži trajnu i objektivnu postojanost pa je zato nužno da se stalno reproducira. Ona ne sadrži nekakav krug formi koji je već postojan izvan nje, kao što je slučaj kod kiparstva i slikarstva, i zato je najsrodnija poeziji. Obje se služe tonom, ali ton u glazbi nije, kao u poeziji, samo u formi ljudskog glasa, već ga glazba čini elementom za sebe. Hegel definira zvuk kao treperenje tijela koja postoje u prostoru, a kao najslobodniji i po svome zvuku najsavršeniji instrument možemo označiti ljudski glas ³³ koji možemo shvatiti kao zvučanje same duše.

Ipak, u Hegelovu sustavu postoji umjetnost uzvišenija od glazbe. Prema Davidoviću, Hegelovo poimanje glazbe, pa tako i same umjetnosti, kao područja spoznavanja istine, »po sebi nema nikakvu vrijednost: s obzirom da je važna samo po tome što utjelovljuje ili realizira, moguće ju je jednostavno napustiti, odbaciti, proglasiti nečim prošlim, jer uostalom ima i transparentnijih područja – za Hegela to su religija i filozofija – iz kojih će se istina razaznati i brže i jasnije«. ³⁴

6. Poezija

Poezija u sebi ujedinjuje dvije krajnosti – likovne umjetnosti i glazbu. Uz glazbu, ubraja se u govorne umjetnosti, a obje u sebi sadrže princip samoopažanja unutrašnjosti, koji nedostaje arhitekturi, skulpturi i slikarstvu. S druge strane pak, pjesništvo se u području unutrašnjeg predstavljanja, opažanja i osjećanja razvija u jedan objektivni svijet u kojemu se ne gubi potpuno ona određenost kojom se odlikuju skulptura i slikarstvo, te je tako ono osposobljeno da potpunije nego ma koja druga umjetnost razvije totalitet jednog događaja, neki sukcesivan niz, neku smjenu duševnih uzbuđenja, strasti, predstava i završeni tok neke radnje. ³⁵ Sredstva koje poezija koristi su (umjesto onoga što je čulno) duhovne forme, i one služe kao materijal koji se treba uobličavati, kao što su to ranije činili mramor, bronca, boja i glazbeni tonovi. ³⁶ Bitna karakteristika koja neki sadržaj čini poetskim je pjesnička fantazija koja, smatra Hegel, prije svega mora držati sredinu između apstraktnosti općenitosti mišljenja i one osjetilne konkretne tjelesnosti. ³⁷ Svrha poezije kao umjetnosti je stvaranje i izražavanje govorom, a ne stvar i njena praktična egzistencija i uporaba. Još jedan važan aspekt poezije je shvaćanje iste u duhu nacionalnosti pjesnika

³² G.W.F. Hegel, *Estetika* 3, str. 310.

³³ Isto, str. 324.

³⁴ D. Davidović, »Tajna glazbe«, str. 8.

³⁵ G. W. F. Hegel, *Estetika* 3, str. 363.

³⁶ Isto, str. 367.

³⁷ Isto, str. 369.

i vremena u kojem živi, kao i u njegovoj individualnosti. Pjesnik mora poznavati ljudski život iznutra i izvana. Hegel napominje da poezija mora tražiti svoj sadržaj u duhovnosti te da u umjetničkoj obradi tog sadržaja ne može ostati kod one forme uobličavanja koja je pristupačna samo osjetilnom opažanju, kao što to čine likovne umjetnosti, niti može za svoju formu usvojiti osobnost duboke duše koja odjekuje samo u duševnosti, niti misao razumnog mišljenja i njegove odnose.³⁸ Mora se držati sredine između dviju krajnosti, tj. između neposredne osjetilne očiglednosti³⁹ i subjektivnosti osjećanja ili mišljenja.⁴⁰

6.1. Epska poezija

Hegel smatra da sadržaj i formu epskog djela čine shvaćanje svijeta jednog narodnog duha i njegov objektivni život, izloženi u svome objektivnom obliku kao realan događaj.⁴¹ Pjesnik koji želi stvoriti epsko djelo se mora u potpunosti uživiti u prilike i okolnosti vremena koje želi opisati, mora gajiti ista mišljenja i vjerovanja doba o kojemu pjeva i mora dodati poetsku svijest, odnosno vještinu predstavljanja. Ako pjesnik u tome ne uspije, ako ne postoji sukladnost između stvarnog vjerovanja i življenja koje pjesniku nameće vrijeme u kojemu živi i vremena i događaja koje želi opisati u epu, onda će njegova epska pjesma nužnim načinom biti u samoj sebi razjedinjena i neskladna.⁴² Po svojoj prirodi ep treba biti stvaran i predstavljati objektivan prikaz svijeta koji osnovu ima u samome sebi. Pjesnik se pritom treba osjećati identičnim tome svijetu jer svijet kojega to umjetničko djelo opisuje »ostaje *slobodna tvorevina* jedne ličnosti«. ⁴³

Radnja koju ep opisuje idealno bi trebala biti takva da pretpostavlja situacije i okolnosti koje dovode do sukoba, uvredljivih radnji, a zatim nužno i do reagiranja. Također, dodaje Hegel, da bi jedan nacionalni ep bio zanimljiv i drugim narodima i drugim vremenima, potrebno je da svijet koji se u njemu opisuje ne bude samo svijet *posebne* nacionalnosti, već mora biti *takav* da se u tome posebnom narodu i njegovom herojstvu i djelovanju u isto vrijeme snažno održava i ono što je *općečovječansko*.⁴⁴ To znači da je sukob ratnog stanja onaj koji najviše odgovara epu jer se u toj situaciji ujedinjuje i u pokret stavlja cijeli narod. Ipak, nije svaki običan rat koji se vodi između neprijateljskih naroda epski. Ono što ga čini epskim je *univerzalno-povijesna* opravdanost koja potiče jedan narod da stupi u borbu protiv drugog naroda.⁴⁵ Zadatak epa nije taj da opiše neku radnju, već događaj. Hegel smatra da su u epu okolnosti i vanjske slučajnosti važne isto toliko koliko i subjektivna volja junaka⁴⁶, on ne djeluje slobodno nego u zajednici.

38 Isto, str. 438-439.

39 Isto, str. 439.

40 Isto.

41 Isto, str. 448.

42 G. W. F. Hegel, *Estetika 3*, str. 451.

43 Isto, str. 451-452.

44 Isto, str. 462.

45 Isto, str. 466.

46 Isto, str. 475.

6.2. Lirska poezija

Lirska se poezija okreće više prema onome subjektivnom nego objektivnom, povlači se iz objektivnosti predmeta i dopušta da duh prikaže svoju svijest i stvarnost u subjektivnosti. Hegel navodi da sadržaj lirskog djela čini jedan individualan subjekt, i upravo zbog toga pojedinačne situacije i pojedinačni predmeti, kao i pojedinačan način na koji duševnost dolazi u takvom sadržaju do svijesti o sebi *zajedno* sa svojim subjektivnim suđenjem.⁴⁷ Zbog toga što se temelji na principu posebnosti i pojedinačnosti, sadržaj lirike može biti i najraznovrsniji i odnositi se na sve pravce nacionalnog života. Pravi sadržaj, prema Hegelu, predstavlja sama duševnost, subjektivnost kao takva, tako da glavnu ulogu igra duša osjećanja, a ne bliži predmet na koji se osjećanje odnosi.⁴⁸ Središte čini pojedinac sa svojim osjećajima i predstavama i od njegovog raspoloženja počinje cjelina umjetničkog djela. Hegel napominje da taj pojedinac mora biti u sebi samome poetičan, osjećajan i obdaren fantazijom, a prije svega mora u sebi biti samostalan i predstaviti se kao neki unutrašnji svijet koji je u sebi zatvoren i od koga je odstranjena zavisnost od proznog života i od puste samovolje koja u njemu vlada.⁴⁹

Razmatrajući povijesna razdoblja lirike, Hegel tvrdi da se lirika ne ograničava na određene epohe u duhovnom razvoju jednog naroda, već može obilno cvjetati u najrazličitijim epohama njegovog života.⁵⁰ Nakon opisivanja narodne i umjetničke poezije, Hegel dolazi do trećeg stupnja lirske poezije koji se može razvijati samo u elementu mišljenja kao čisto idealne općenitosti.⁵¹ Taj stupanj je filozofsko mišljenje. Ono je jedna forma duha koja stoji na višem stupnju od fantazije duševnosti, ako je u mogućnosti svoj sadržaj iznijeti u jednoj takvoj potpunoj općenitosti i takvoj nužnoj povezanosti kakve joj umjetnost nikada ne može dati.⁵² Filozofija je, isto kao lirika, sposobna svoje jasne i sistematske misli prožeti osjećajima i pomoću opažaja ih učiniti osjetilnima. Lirska poezija mora težiti tome da prije svega da djeluje unutrašnjom dubinom izraza, a ne opširnošću opisivanja ili objašnjavanja.⁵³

6.3. Dramska poezija

Dramska poezija, prema Hegelu, predstavlja najviši stupanj poezije, a tako i umjetnosti uopće. Ona je zadnja postaja u njegovom sustavu podjele umjetnosti. Dramska poezija je govorna umjetnost, a uzvišenija je od ostalih govornih umjetnosti jer »u sebi udružuje objektivnost epa sa subjektivnim principom lirike«.⁵⁴ Poput epa, dramsko umjetničko djelo izlaže nekakvo zbivanje, djelovanje, ali iz tih događaja mora izbaciti njihovu

47 Isto, str. 518.

48 G. W. F. Hegel, *Estetika* 3, str. 519-520.

49 Isto, str. 520.

50 Isto, str. 528.

51 Isto, str. 533.

52 Isto.

53 Isto, str. 539.

54 Isto, str. 563.

vanjsku stranu i na to mjesto postaviti djelotvorni individuum kao njegovu osnovu i njegovu djelotvornu moć.⁵⁵ Ono svoj »dramski smisao dobija samo na osnovu svoje veze sa subjektivnim ciljevima i strastima«. ⁵⁶ Drama je i apstraktnija od epa jer ima junaka koji je pojedinac koji djeluje zbog nekog unutrašnjeg cilja, i od onoga što je vanjsko uzima samo ono koje je povezano s ciljem koji proizlazi iz njegove svijesti. Hegel navodi da taj 'pathos' koji pojedinca pokreće na djelovanje može imati razne izvore (na primjer ljubav prema narodu, roditeljima, supružniku), ali da bi dobio pravi dramski smisao, mora naići na smetnje od strane drugih pojedinaca koji djeluju i da nakon toga zapadne u takve zaplete i suprotnosti zbog kojih bi dotične ličnosti osporavale uzajamno jedne drugima uspjeh i ostvarenje svojih ciljeva.⁵⁷ Da bi dramsko umjetničko djelo bilo izraženo u potpunosti, u pravoj živosti, ono zahtjeva potpuno scensko izvođenje.⁵⁸ Dramska radnja nikada nije nekakvo neometano provođenje jednog cilja, uvijek ovisi o vanjskim okolnostima, strastima i suprotnim karakterima, koji dovode do akcija i sukoba koji se tada nužno moraju izravnati. Dramsko djelo izvodi se prema propisima o jedinstvu mjesta, vremena i radnje, a dijelovi dramske radnje nazivaju se činovima. Najprikladnije je da drama ima tri čina: u prvom se činu izlaže izbijanje sukoba, u drugom se prikazuje sukobljavanje osobnih interesa, razilaženja, borbe, zaplitanja, i naposljetku razrješenje svih sukoba u trećem činu. Tri su i načina izražavanja u dramskome djelu: horska pjesma, monolog i dijalog. Glavne podvrste dramske poezije su tragedija i komedija.

Područja tragedije dotaknuo se i zbornik radova *The Impact of Idealism* gdje se raspravlja o estetici i književnosti te, između ostalog, za Hegelovu tragediju Allen Speight kaže da je najvažnije to što govori o djelovanju čovjeka i na taj način nam prikazuje čovjeka kao cjelovito ljudsko biće.⁵⁹ U klasičnoj grčkoj tragediji pojedinca na djelovanje potiče nekakav etički interes ili 'pathos', ali on djeluje slobodno. Naglašavaju važnost djelovanja kao osnovne karakteristike pojedinca i njegova temperamenta i ciljeva te smatraju da se čovjek u potpunosti može ostvariti samo kroz djelovanje, koje dolazi do savršene jasnoće i određenosti u duhovnom izražaju, tj. u samom govoru.⁶⁰ Na kraju drame publika je potresena zbog sudbine likova, ali i zadovoljna jer je postignuta pravda. Tragični junaci su sami odgovorni za svoju propast, ne sudbina.

U komediji se junaci ne poistovjećuju sa svojim smiješnim načinima, sredstvima i završecima. Oni su sigurni u sebe i ne vide slabost u svojim nedostacima. Prava komedija ima zadatak izraziti cjelinu, samopouzdanje, slobodu, i najbitnije, nadvladavanje manjka vještina. Schneider, analizirajući Hegelovo poimanje komedije, smatra da se atenski narod »koji je prožet likom subjektivnosti koji se sad tu javlja, smije samom sebi, a ta se subjektivnost unatoč svoje propasti uzdigla nad samu sebe«. ⁶¹ To vrijeme gleda

55 Isto, str. 565.

56 Isto.

57 Isto, str. 567-568.

58 Isto, str. 563.

59 Allen Speight, »Tragedy and the human image: German Idealism's legacy for theory and practice«, u: Christoph Jamme, Ian Cooper (eds.), *The Impact of Idealism*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.

60 Isto.

61 H. Schneider, »Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti«, str. 79.

kao vrijeme propasti i grčke dekadencije, odnosno »vrijeme subjektivnosti u kojem se subjekt diže nad samoga sebe i sebe potvrđuje u smijehu svoga samoodržanja ali i svoga samouništenja«. ⁶² Bitno pitanje koje komedija povlači, kao završni stupanj Hegelovog povijesno-filozofskog sustava, jest to na koji način dolazi do propasti umjetnosti prije religije i predstavlja li to njezin kraj uopće. Hegel tvrdi da iza komedije postoji samo religija (i filozofija). Iako komedija dovodi u isto vrijeme do raspadanja umjetnosti, ona ne prestaje biti umjetnost. Kao svrhu umjetnosti navodi onaj identitet koji je proizveo duh i u kojemu se ono što je vječno i božanstveno, ono što je istinito po sebi i za sebe očito pokazuje u realnoj pojavi i realnom obliku našem vanjskom opažanju, našoj duševnosti i našem predstavljanju. ⁶³ Smatra da je religija često izvor mnogih velikih umjetnosti, ali daje nam dublji smisao slobode od umjetnosti, isto kao što filozofija daje dublji smisao od religije. Više joj nije potrebno izvanjsko prikazivanje umjetnosti jer religija je religija za unutrašnjost, za duh. Schneider prenosi Hegelovu misao o umjetnosti da je »bila vrlo cijenjena u vrijeme kad božanstvenost još nije imala kao sastavnicu čistu misao, gdje tlo resentimenta, tj. intelektualnog još nije bilo pročišćeno«. ⁶⁴

7. Zaključak

Za treći svezak Hegelove *Estetike* može se reći da je to povijesno-filozofski sustav u kojemu Hegel hijerarhijski iznosi svoju podjelu umjetnosti. Radi se, dakako, o kretanju umjetnosti od njenog početka prema njenom završetku, napredujući, kao što je to i inače slučaj kod Hegela, prema sve uzvišenijim oblicima, dok ne dođe do svog vrhunca. Počinje s arhitekturom kojoj glavna odlika nije subjektivnost, već vanjska forma. Napredak vidi u skulpturi koja je sinteza forme i duhovnosti, ali ipak je forma ono što ju u mnogome određuje u potpunosti. Pojavom slikarstva gubi se trodimenzionalnost umjetničkog djela, a subjektivnost dolazi do sve većeg naglaska. Glazba subjektivno uzima za sadržaj i formu, priopćavajući ono što je unutrašnje. Poezija predstavlja savršenu umjetnost, u formi unutrašnjosti uspijeva obuhvatiti i subjektivnost i pojedinosti vanjskog određenog bića. Epska poezija prikazuje shvaćanje svijeta jednog narodnog duha i njegov objektivni život, dok lirska poezija u središte događanja stavlja pojedinca s njegovim subjektivnim osjećajima i predstavama. Sve ove vrste pridonose najsavršenijem obliku umjetnosti od svih – dramskoj poeziji. Ona, ukratko, udružuje objektivnost epa sa subjektivnim principom lirike. Gordana Škorić smatra da se u Hegelovoj *Estetici* »na grandiozan način najavljuju totalna racionalizacija, scijentifikacija i instrumentalizacija umjetnosti«. ⁶⁵ Ona dodaje da je *Estetika* aktualna i danas, a bavi se i pitanjem svrhe umjetnosti uopće, u smislu je li ona doživjela svoj kraj i samo oblik prošlosti, ili se može razmatrati njena mogućnost i u današnjem svijetu, a samim time i u budućnosti. Posavac na to daje mogući odgovor kada kaže da sama estetika kao objektivna znanost za nas nema istinsku budućnost,

⁶² Isto.

⁶³ G. W. F. Hegel, *Estetika* 3, str. 640.

⁶⁴ Helmut Schneider, »Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti«, str. 81-82.

⁶⁵ Gordana Škorić, »Pejovićovo promišljanje umjetnosti«, *Filozofska istraživanja* 28 (3/2009), str. 614.

ali to ne znači da je ujedno umjetnost za nas prošlost – čak »obrnuto: upravo je estetika i po svojim vrhunskim dometima prošlost, a umjetnosti su, usprkos svim vranama koje već tako dugo grakću o njenoj smrti, otvorena vrata budućnosti«.⁶⁶ Time prikaz Hegelove hijerarhijske podjele umjetnosti biva postavljen kao okosnica oko koje se nadovezuju razmišljanja o umjetnosti, poput Škorićeve i Posavčeve. Brojni osvrti, što na Hegelovu podjelu umjetnosti, a što na tumačenje umjetnosti kao prošlog koje proizlazi iz njega, ukazuju na važnost njenog boljeg poznavanja i razumijevanja što je ujedno bio i cilj ovoga rada.

Literatura

Davidović, Dalibor, »Tajna glazbe«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik* 45 (1/2014).

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Estetika* 3, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1975.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, Claderon Press, Oxford 1975.

Jamme Christopher, Cooper Ian (eds.), *The Impact of Idealism: The Legacy of Post-Kantian German Thought. Volume 3 – Aesthetics and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.

Posavac, Zlatko, »O istraživanju povijesti estetike«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, 32 (1-2/2006).

Schneider, Helmut, »Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti«, *Obnovljeni život* 52 (1/1997).

Škorić, Gordana, »Pejovićovo promišljanje umjetnosti«, *Filozofska istraživanja* 28 (3/2009).

Poveznice:

<https://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/ae/contents.htm> (24.2.2014.).

66 Zlatko Posavac, »O istraživanju povijesti estetike«, str. 113.